

---

**ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО**

---

УДК 811.111'255

**ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КІНОПЕРЕКЛАДУ  
З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ***Т.Г. Лукьянова, канд. філол. наук (Харків)*

Дослідження присвячено питанням адекватного перекладу художніх фільмів з англійської мови на українську. У статті розглядаються теоретичні аспекти перекладу художніх фільмів, висвітлюються поняття кінотексту, субтитрування, дублювання, закадрового перекладу, з'ясовуються основні специфічні елементи кіноперекладу.

**Ключові слова:** фільм, кінотекст, кінопереклад, назви кінофільмів, дублювання, субтитри, закадровий переклад.

**Лукьянова Т.Г. Теоретические аспекты киноперевода с английского на украинский язык.** Исследование посвящено вопросам адекватного перевода художественных фильмов с английского языка на украинский. В статье рассматриваются теоретические аспекты перевода художественных фильмов, освещаются понятия кинотекста, субтитрирования, дублирования, закадрового перевода, выясняются основные специфические элементы киноперевода.

**Ключевые слова:** фильм, кинотекст, киноперевод, названия кинофильмов, дублирование, субтитры, закадровый перевод.

**Lukyanova T.H. Theoretical aspects of film translation from English into Ukrainian.** Our research is dedicated to issues of faithful translation of feature films from English into Ukrainian. The article deals with the theoretical aspects of film translation, defines such terms as film text, subtitling, dubbing, voice-over, reveals main specific elements of film translation.

**Key words:** film, film text, film translation, film titles, dubbing, subtitling, voice-over.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що воно робить внесок у розвиток теорії перекладу аудіо-медіальних текстів.

Метою роботи є аналіз особливостей перекладу художніх фільмів.

Об'єктом дослідження є специфічні елементи, притаманні перекладу художніх фільмів, предметом – адекватність та точність їх перекладу з англійської мови на українську.

Матеріалом обрано теоретичні роботи вітчизняних та іноземних дослідників у галузі кіноперекладу та художнього перекладу, назви кінофільмів, тексти субтитрів англійськомовних художніх фільмів та їх переклади українською мовою.

Фільм – це окремий твір кіномистецтва, створений певною культурою, що відображає традиції, уявлення, цінності, ідеї та будь-яку іншу інформацію про певну культуру. В технологічному плані, фільм – це послідовність фотографічних зображень (кадрів), пов'язаних єдиним сюжетом [18]. Кіно характеризують як об'єкт культури, який сприймають через органи чуття як систему смислів, у якій відбиті специфічні способи сприйняття й відображення дійсності. Кіно постійно визначає, зміцнює та перетворює світосприйняття глядача [15]. Кіно також розглядають як комунікативний соціально-мовленнєвий твір, який поєднує різні семіотичні системи [5, с. 292].

Кінотекст є найбільш типовою формою креолізованого тексту. Креолізований текст має вербальну (мовну/мовленнєву) та невербальну складові [2, с. 106; 11, с. 180-181]. Вважається, що кінофільм має свою мову, яку можна описати з точки зору синтаксису, граматики. Структурною одиницею кінотексту є кадр, який містить значення кіномови [2; 12, с. 309]. Кадр наближує кінотекст до мовлення, оскільки вносить у мову дискретність [2, с. 107]. Кадри поєднуються за допомогою монтажу, який вважають ідентичним до поєднання морфем у слова, а слів – у речення [2; 12, с. 343-344]. Тож можна вивести систему подібного та відмінного, що дозволяє бачити у кіномові різновид мови як суспільного явища [2; 12, с. 312].

Кінотекст також розуміють як зв'язне, цільне і завершене повідомлення, що виражається за допомогою вербальних (лінгвістичних) й невербальних (іконічних та/або індексальних) знаків, які організовані відповідно до задуму колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, і яке зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття глядачами. Колективне авторство у кіно – це спільна робота сценариста, акторів, костюмерів, композиторів тощо [10, с. 25-26, 37]. Відтак, кінотекст є продуктом суб'єктивного осмислення дійсності колективним автором.

Отже, кінотекст містить лінгвістичні та нелінгвістичні системи. Лінгвістична система представлена письмовою (титри, написи) та усною (репліки акторів, пісні, закадровий текст тощо) складовими. Нелінгвістична система містить звукову частину (шум, музика) та відеоряд (образи, рухи, інтер'єр, пейзаж, спец ефекти, реквізит). Усі елементи пов'язані між собою [2; 10, с. 17-18].

Фільм складається з ланцюга подій, кожна подія є вибором героя, демонструє його характер, його реакцію на події реального життя. Кожна подія фільму має інформативну цінність, повідомляє певні факти, істотні для подальшого розвитку подій [5, с. 294].

Фільм дозволяє отримати знання про культурне та соціальне середовище персонажів. В культурологічному плані інформативність усього фільму для глядача міститься у тому, що він/вона дізнається про нові реалії чужої культури, схеми поведінки й цінності [5, с. 295].

Таким чином, кінотекст відображає факти, події реальної/нереальної дійсності, характери людей, оцінку ситуацій і стану речей, тобто експлікує концептуальну картину світу суб'єкта.

Картину світу тлумачать як “образ дійсності, який людина має на увазі, коли породжує та інтерпретує дискурс” [8, с. 1]. У такому розумінні цей термін вживається як синонімічний пресупозиційному фонду продуцента дискурсу. Розширене тлумачення поняття картини (моделі) світу подають у вигляді таких визначень: зменшене й спрощене відображення усієї суми уявлень про світ в певній традиції [14, с. 5]; сума ментальних значень, найбільш загальних уявлень про світ [13, с. 72]; відображення у психіці людини предметної дійсності, яке характеризується предметними значеннями й когнітивними схемами та піддається свідомій рефлексії [3, с. 18]; ідеальне, концептуальне утворення, яке має двоїсту природу: необ'єктивоване – як елемент свідомості, волі або життєдіяльності, і об'єктивоване – у вигляді різноманітних слідів свідомості, волі або життєдіяльності, зокрема – у вигляді знакові утворення, тексти (в тому числі мистецтво, архітектура, соціальні структури, мова) [7, с. 66]; “глобальний динамічний образ світу в усьому різноманітті його властивостей, що лежить в основі світогляду людини, групи чи суспільства та є результатом і регулятором усіх видів діяльності її носіїв” [1, с. 42].

Картина світу формується в індивіда у процесі соціалізації. Проблема відношень мови та картини світу спонукає до аналізу комплексу “мова ↔ мислення ↔ світ” [14, с. 33] й загострює питання про їх взаємодію. “Мова експлікує й об'єктивує концептуальну картину світу людини” [7, с. 67].

Кінотексту притаманні універсальні текстові категорії, які дослідники вважають обов'язковими

для художнього тексту. Художнім є кінотекст, в якому домінують іконічні знаки та стилізоване розмовне мовлення [19].

Під кінотекстом також розуміють технічно диференційовану динамічну знакову ситуацію, яка є сукупністю структурних елементів кіномови у рамках кінематографічного твору, яка відправляє згідно із <...> жанровою установкою певне інформаційно-емоційне повідомлення реципієнту (глядачу) у вигляді синергетичної комбінації актуалізованих у кіноповісті семіотичних кодів [4, с. 156-157].

Кінопереклад схожий на переклад художньої літератури. Головним критерієм художнього перекладу є не тільки адекватність лексики та сюжету авторському тексту, але й збереження індивідуального стилю автора.

Якісний художній переклад має бути точним, зрозумілим та літературним. Перекладачеві необхідно зберегти авторську ідею з усіма відтінками та нюансами роздумів та переживань [20].

Художній переклад має свою специфіку й проблематику. Він є найбільш вивченим, але й найбільш мобільним. Для такого перекладу характерна новизна, оригінальність та прагнення до модернізації. Однією з головних рис художнього перекладу є використання різноманітних фігур мови – засобів, які використовують, щоб максимально розкрити текст [21].

До основних проблем письмового художнього перекладу відносять вилучення дослівного перекладу, або “кальки”, переклад стійких виразів, переклад гумору, збереження стилю та культурних особливостей певної епохи, збереження індивідуальності та адаптація під певну культуру [21].

Адаптації художніх фільмів вимагають відмінного знання рідної мови. При перекладі реплік необхідно брати до уваги вік й культурний рівень того, хто говорить, образність складу й контекстуальне значення фраз [22].

Перекладачеві також необхідно підкреслити колорит іншомовної культури, який відображено у специфічному гуморі, грі слів, розмовній лексиці, сленгу, інтонаціях героїв, і який є віддзеркаленням ідей режисера та сценариста кінофільму [9, с. 156]:

1. *Give me a number* – Назви суму.
2. *My credit is shot* – Мою кредитку анульовано.
3. *Ouchless toilet paper* – Багатошаровий туалетний папір.

Відтак, художній текст є надзвичайно складною структурою. У ньому виокремлюють різні, але взаємопов'язані рівні: ідейно-естетичний, жанрово-композиційний і мовний [6, с. 10]. Перед перекладачем художнього тексту постають такі завдання: зрозуміти текст оригіналу, тобто сприйняти його як глядач, а потім перетворити його мовою перекладу [6, с. 11].

Однак, кінопереклад має свої відмінні риси. Переклад художніх фільмів пов'язаний як з лінгвістичними, так і з певного роду технічними труднощами, що можуть вплинути на адекватність та еквівалентність перекладу і синхронність артикуляції реплік акторів та їх дублерів [9, с. 153]. Окрему увагу приділяють перекладу назв кінофільмів.

Назви фільмів можуть задавати тон, настрій, нести певний емоційний заряд, що приваблює потенційного глядача. Назва виокремлює певну точку зору, налаштовує на певне сприйняття та інтерпретацію тексту, чи то дає короткий зміст фільму.

При перекладі назв фільмів перекладач має застосовувати відповідні стратегії адаптації для адекватного перекладу. Найпростішим є дослівний переклад (калькування), до якого вдаються тоді, коли утворений таким чином перекладний відповідник не порушує норми вживання і сполучуваності слів в українській мові.

4. *Insomnia* – Безсоння
5. *The Hangover* – Похмілля
6. *The Dark Knight* – Темний лицар

Другою стратегією є трансформація назви за допомогою смислової адаптації. Перекладач вдається до перекладацьких лексичних трансформацій: додавання, вилучення, заміни тощо.

7. *Cats and Dogs* – Коти проти собак
8. *Two Lovers* – Коханці
9. *300* – 300 спартанців

До повної заміни назви фільму вдаються лише у випадку неможливості передати прагматичний зміст вихідного тексту через використання реалій,

гри слів, навмисно змінених стійких виразів, авторської словотворчості тощо, зміст яких зрозумілий лише тим, хто знайомий із мовною та етнокультурною специфікою соціуму.

10. *Adjustment bureau* – Змінюючи реальність

11. *3-Iron* – Порожній будинок

Також перекладач не має забувати про те, що додавання емоційного забарвлення при перекладі деяких назв фільмів, звичайно із дотриманням жанру та сюжету та оригінальної назви, сприятиме популярності картини.

Кінопереклад є більш вільним, ніж переклад художнього твору. Переклад відеоматеріалу проводять у двох напрямках одночасно: письмово та усно. Переклад виконується з готових роздрукованих реплік. Для точного збереження стилю та смислового навантаження фраз текст паралельно звіряють із відео [22]. Це відбувається через необхідність синхронізувати рухи губ акторів та репліки дублерів. Тож, перекладач має трансформувати текст таким чином, щоб аудіовихід співпадав з відеорядом. Переклад фільму – це чіткий змістовий та інтонаційний супровід відеоряду [9, с. 154, 155].

Беручи до уваги різницю у побудові фраз у різних мовах, перекладачеві необхідно не тільки зберегти оригінальний зміст, але й підібрати фрази однакової довжини. Для того, щоб зафіксувати момент проголошення репліки, необхідно вставляти тайм-коди, які допомагають вкластися у хронометраж. Готовий текст перекладу необхідно оформляти із специфічним форматуванням. Сторінки мають декілька розділів: ім'я персонажу, тайм-коди й репліки [22].

У нашій статті окреслимо основні напрямки перекладу фільмів. Виділяють такі основні види перекладу, як дубляж, закадровий переклад, субтитрування. Дубляж (*dubbing*) – це вид перекладу аудіовізуальних творів (фільмів, мультфільмів, телесеріалів, аніме тощо), за якого здійснюється повна заміна іншомовного мовлення акторів на іншу мову з метою трансляції цього твору у іноземних країнах.

Переклад синхронізується з мімікою акторів й артикуляцією (ліпсінг). При підборі акторів для

дублювання враховується оригінальний голос, темперамент персонажа й голосовий вік. Важливим елементом дубльованого кінофільму є відповідність звучання голосу акустичним умовам. Цей тип перекладу вважають дорожчим за субтитрування та закадровий переклад, однак є найбільш прийнятним для глядачів [16; 17].

*Закадровий переклад (voice-over)* – це вид перекладу аудіовізуальних творів, за якого перекладені репліки акторів озвучення можна чути поверх оригінальної звукової доріжки твору.

Закадровий переклад може бути озвученим в один голос (це характерно для піратських копій фільму, або для документальних фільмів) або цілою командою професійних акторів. Виділяють також професійний (актори) та аматорський (не актори) закадровий переклад. Цей вид перекладу є найбільш популярним для телевізійних каналів й озвучення фільмів, які не виходять у кінотеатральний прокат. Він дешевше дублює й його можна виконати у коротші строки [16; 17].

*Субтитри (subtitling)* – текстовий супровід відео на мові джерела, який дублює або доповнює звукову доріжку. У субтитрах відображене мовлення людей й персонажів у кадрі. [16]. Субтитри необхідні для тих, хто озвучує фільм, для глядачів із вадами слуху, для вивчаючих мову оригіналу тощо. Субтитри можуть бути використані іноземцями, як для створення синхронізації, так і для перекладу на свою мову [23].

Таким чином, для якісного перекладу художніх фільмів перекладачеві необхідно чітко розуміти авторську ідею і передати її з усіма нюансами авторського тексту із збереженням індивідуального стилю автора. Стилистична обробка й адаптація кінотексту має відбуватися із урахуванням реалій й традицій країни, на мову якої робиться переклад. Вибір виду перекладу цілком залежить від технічних та фінансових можливостей як замовника так і бюро перекладу, однак найбільш прийнятним для глядача вважається дублювання.

Перспективу дослідження становить вивчення операційних навиків субтитрування, дубляжу та синхронного закадрового перекладу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко Є.В. Картина світу і дискурс: реалізація дуальної природи людини / Є.В. Бондаренко // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / [Під заг. ред. Шевченко І.С. : кол. монографія. – Харків : Константа, 2005. – С. 36-64. 2. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: кинотекст / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2007. – Вып. (2) 22. – С. 106-110. 3. Леонтьев А.А. Языковое сознание и образ мира / А.А. Леонтьев // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. – М., 1993. – С. 16-21. 4. Матасов Р.А. Методические аспекты преподавания кино/ видеоперевода / Р.А. Матасов // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. – 2009. – № 94. – С. 155-166. 5. Муха И.П. К вопросу об информативности кинодиалога / И.П. Муха // Филология. Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 2(1). – С. 292-297. 6. Некряч Т.Є. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів. Для студентів перекладацьких факультетів вищих навчальних закладів: Навчальний посібник / Т.Є. Некряч, Ю.П. Чала. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 200 с. 7. Постовалова В.И. Существует ли языковая картина мира? / В.И. Постовалова // Язык как коммуникативная деятельность человека : сб. науч. тр. МГПИИЯ. – М., 1987. – Вып. 284. – С. 65-72. 8. Рахилина У.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость / У.В. Рахилина – М. : Русские словари, 2000. – 416 с. 9. Скоромыслова Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов / Н.В. Скоромыслова // Вестник Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. – 2010. – № 1. – С. 153-156. 10. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с. 11. Сорокин Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. 12. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма // Ученые записки Тартуского государственного университета / [отв. ред. Лотман Ю.]. – 1984. – Вып. № 641. – С. 109-121. 13. Утробина Т.Г. Языковые средства репрезентации концептуальной картины мира (на материале сатирических рассказов Зощенко М.М. 1920-х годов) / Т.Г. Утробина // Текст: структура и функционирование. – Барнаул, 1997. – Вып. 2. – С. 72-81. 14. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира / Т. В. Цивьян / Интеславноведение и балканистики ; [отв. ред. В.И. Топоров]. – М. : Наука, 1990. – 207 с. 15. Castaneda Diaz A.A. Le temps comme dimension de l'univers cinematographique (A propos du temps et de l'espace creatifs dans le cinegramme) / A.A. Castaneda Diaz // Langage, Temps et Temporalite : Actes du 29-e Colloque d'Albi Langages et Signification. – Toulouse : Universite Toulouse-Le Mirail, 2008. – P. 117-129. 16. Виды перевода фильмов: разновидности и их расшифровка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://file-tracker.net/topic/12> 17. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://anufriev.moy.su/forum/16-451-1> 18. Кинофильм [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/> 19. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика <http://www.nauka-shop.com/mod/shop/productID/18079/> 20. [http://www.rustranslater.net/index.php?object=stat3:](http://www.rustranslater.net/index.php?object=stat3) [Электронный ресурс] – назва з титул. екрану. 21. <http://www.rustranslater.net/index.php?object=litrans> : [Электронный ресурс] – назва з титул. екрану. 22. <http://www.rustranslater.net/index.php?object=kinoperevod>: [Электронный ресурс] – назва з титул. екрану. 23. <http://fenixclub.com/index.php?showtopic=100167>: [Электронный ресурс] – назва з титул. екрану.